

# التَّحْدِيدُ

مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

المجلد الرابع والعشرون 1441هـ/2020م العدد السابع والأربعون

رئيس التحرير

أ. د. نصر الدين إبراهيم أحمد حسين

مدير التحرير

د. منتهى أرتاليم زعيم

هيئة التحرير

أ. د. أحمد إبراهيم أبو شوك

أ. د. محمد سعدو الجرف

أ. د. جمال أحمد بشير بادي

أ. د. وليد فكري فارس

أ. د. مجدي حاج إبراهيم

أ. د. عاصم شحادة علي

أ. د. جودي فارس البطاينة

أ. م. د. أكمل خضيري عبد الرحمن

أ. م. د. عبد الرحمن حللي

د. فطيمير شيخو

د. همام الطباع

المصحح اللغوي

د. أدهم محمد علي حموية

المساعد الإداري

أيذا حياتي بنت محمد سندي

## الهيئة الاستشارية

محمد نور منوطي — ماليزيا	محمد كمال حسن — ماليزيا
عماد الدين خليل — العراق	عبد الحميد أبو سليمان - السعودية
فكرت كارتشيك — البوسنة	يوسف القرضاوي — قطر
عبد الخالق قاضي — أستراليا	محمد بن نصر — فرنسا
عبد الرحيم علي — السودان	بلقيس أبو بكر — ماليزيا
نصر محمد عارف — مصر	رزالي حاج نوي — ماليزيا
عبد المجيد النجار — تونس	طه عبد الرحمن — المغرب
فتحي ملكاوي - الأردن	

## Advisory Board

Mohd. Kamal Hassan, Malaysia	Muhammad Nur Manuty, Malaysia
AbdulHamid AbuSulayman, Saudi Arabia	Imaduddin Khalil, Iraq
Yusuf al-Qaradawi, Qatar	Fikret Karcic, Bosnia
Mohamed Ben Nasr, France	Abdul-Khaliq Kazi, Australia
Balqis Abu Bakar, Malaysia	Abdul Rahim Ali, Sudan
Razali Hj. Nawawi, Malaysia	Nasr Mohammad Arif, Egypt
Taha Abderrahmane, Morocco	Abdelmajid Najjar, Tunisia
Fathi Malkawi, Jordan	

© 2020 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

ISSN 1823-1922 & eISSN: 2600-9609 الترخيم الدولي

## مراسلات المجلة Correspondence

Managing Editor, *At-Tajdid*  
Research Management Centre, RMC  
International Islamic University Malaysia  
P.O Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia  
Tel: (603) 6421-5074/5541  
E-mail: tajdidiiium@iium.edu.my  
Website: <https://journals.iium.edu.my/at-tajdid/index.php/Tajdid>

Published by:  
IIUM Press, International Islamic University Malaysia  
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia  
Phone (+603) 6421-5014, Fax: (+603) 6421-6298  
Website: <http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop>

الآراء المنشورة في المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها

# التحليل

مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

العدد السابع والأربعون

2020/1441هـ

المجلد الرابع والعشرون

## المحتويات

- |                     |                                   |   |
|---------------------|-----------------------------------|---|
| 8 - 5               | هيئة التحرير                      | كلمة التحرير                                    |
| <b>بحوث ودراسات</b> |                                   |   |
| 25 - 9              | علي محمد إبراهيم شهاب             | ■ الاعتراف بالذنب في ضوء القرآن الكريم          |
| 56-27               | حسن بن محمد الأسمرى               | ■ الخطاب العقدي في فضاء العولمة الإعلامية       |
|                     | نصر الدين إبراهيم أحمد حسين       | ■ الصورة الجزئية في أدب العودة في الشعر         |
| 91-57               | ومريم مخلص يحيى برزق              | الفلسطيني المعاصر                               |
|                     |                                   | ■ تحقيق مفهوم "الفتنة" في سياق الثورات العربية: |
| 133 - 93            | بشار بكور                         | سوريا أمودجنا                                   |
|                     | توفيق بن إسماعيل                  | ■ تقوم أسئلة الأدب والنصوص في الشهادة           |
|                     | وعبد الغفور بن رسلان              | الدينية العالية الماليزية في ضوء مستويات بلوم   |
| 160 - 135           | ومحمد صبري شهرير                  | المعرفية: دراسة وصفية                           |
|                     | مبارك الهاجري وحسام الدين إبراهيم | ■ لحكم تجسيد الصحابة في الوسائط المتعددة:       |
| 188 - 161           | الصفى وحسن إبراهيم الهنداوي       | دراسة فقهية تحليلية                             |
|                     | عبد الحميد محمد علي زروم          | ■ دور الحرية في لحظة الأمة عند مالك بن نبي:     |
| 210 - 189           | والخاج منتا درامي                 | دراسة تحليلية                                   |
|                     |                                   | ■ الاستدلال الخاطي بنصوص النقد وأقوالهم في      |
| 232-211             | عطا الله محمد العتيبي             | الجرح والتعديل                                  |

ترتيب البحوث في المحتويات حسب وصولها واستكمالها

## قواعد النشر وطريقة التوثيق في مجلة النجديد

**المقالة** مجلة محكمة يتم قرار النشر فيها بناءً على توصية محكمين اثنين على الأقل من أصحاب الاختصاص.

1. أن يُسَمَّ البحث بالجلدة والأصالة والموضوعية، مع التعهد بأنه لم يسبق إرساله للنشر في مجلة أخرى أو جزءاً من كتاب.
  2. يُذكر اسم الباحث في المتن، وفي الحاشية درجته العلمية وتخصُّصه ومكان عمله و بريده الإلكتروني.
  3. ألا تتجاوز نسبة الاقتباس في البحث 25% (مع استثناء المصادر والمراجع)، ويُرفق الباحث إثبات ذلك من موقع Tumitin.
  4. أن يكون عدد كلمات البحث ما بين 5000-7000 كلمة؛ إضافة إلى ملخص للبحث ما بين 200-250 كلمة، وترجمته إلى الإنجليزية، وعدد صفحات البحث ما بين 15-30 صفحة بما فيها الحواشي والمراجع.
  5. يُكتب البحث بخط Traditional Arabic (16) للمتن و(12) للحواشي، وتُكتب الكلمات اللاتينية والمراجع الأجنبية بخط Times New Roman (12) للمتن و(10) للحواشي.
  6. تُكتب الآيات القرآنية مضبوطةً بالشكل بالخط Traditional Arabic، وبين قوسين مظهرين، ولا تُدرج من برنامج مصحف المدينة الإلكترونية أو ما يُماثلها، ويليه توثيقها في المتن نفسه بين قوسين مضلعين؛ ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ [الفاتحة: 1].
  7. الحواشي جديدة في كل صفحة، وأرقامها بعد علامات الترقيم ولا توضع بين هالين أو تُدرج علامات ترقيم بعدها.
  8. يُرسل البحث في ملفين؛ أحدهما Microsoft Word، والآخر PDF، إلى البريد الإلكتروني: tajdidium@iiu.edu.my.
  9. تحتفظ هيئة تحرير مجلة التجديد بحَقِّها في رفض إرسال أيِّ بحثٍ إلى المحكمين ما لم يستوفِ الشروط السابقة، أو ما لم يُوثِّق البحث وفق طريقة التوثيق المعتمدة كما يأتي:
- (أ) يُوثِّق المرجع لأول مرة؛ وفق ما يأتي:
- الكتب: المؤلف، العنوان بخط غليظ (مكان النشر: الناشر، رقم الطبعة، التاريخ)، ج، ص.
- مثال: الشافعي، محمد بن إدريس، الأم، (بيروت: دار المعرفة، ط1، د.ت)، ج2، ص214.
- الدوريات: المؤلف، العنوان "بين علامتي تنصيص"، اسم المجلة بخط غليظ، محل إصدارها، المجلد (م)، العدد (ع)، السنة، ص.
- مثال: نور الهدى لوشن، "إشكالية المصطلح بين النظرية والتطبيق"، مجلة التجديد، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، م8، ع16، 2004م، ص159.
- الأوراق البحثية: المؤلف، العنوان "بين علامتي تنصيص"، اسم الندوة أو المؤتمر بخط غليظ، المكان، الزمان.
- مثال: غالية بوهدة، "الأبعاد المقاصدية في تفعيل الحوكمة الرشيدة"، المؤتمر العالمي السادس لمقاصد الشريعة، كوالالمبور: 23-21 فبراير 2017م.
- المواقع الإلكترونية: المؤلف، العنوان "بين علامتي تنصيص"، اسم الموقع بخط غليظ، تاريخ الاطلاع، الرابط.
- مثال: خالد أبو عمشة، "النحو الموضوعي"، الجزيرة - تعلُّم العربية، 10 أكتوبر 2019م، (الرابط).
- (ب) عند تكرار المرجع في الحاشية اللاحقة مباشرة؛ يُكتب: المرجع السابق، ج، ص.
- (ج) عند تكرار المرجع في الحاشية اللاحقة مباشرة بجزء وصفحته نفسيهما؛ يُكتب: السابق نفسه.
- (د) عند تكرار المرجع في موضع آخر؛ يُكتب: شهرة المؤلف، عنوان المرجع بخط غليظ (مختصراً إن أمكن)، ج، ص.
- (هـ) يُوثِّق الحديث النبوي كما يأتي: صحيح البخاري، كتاب الزكاة، باب: "هل يشتري صدقته؟"، ج2، ص85، وإذا كان الحديث مخفجاً من غير الصحيحين تُذكر درجته.
- (و) تُوثِّق المراجع الأجنبية وفق نظام Chicago.



## الصورة الجزئية في أدب العودة في الشعر الفلسطيني المعاصر

The Partial Image in The Literature of Return in Contemporary  
Palestinian Poetry

*Imej Separa dalam Kesusasteraan Kepulangan dalam Puisi Palestin  
Kontemporari*

نصر الدين إبراهيم أحمد حسين\*، مريم مخلص يحيى برزق\*\*

### ملخص البحث

يُبين البحث أبرز الجوانب الجمالية والبنية الفنية في الصورة الشعرية لدى الشعراء الفلسطينيين المعاصرين من حيث دراسة الصورة الجزئية بأنواعها، وقد اعتمد البحث المناهج الاستقرائي والوصفي والتحليلي؛ للوقوف على السمات والظواهر الفنية والتشكيلات الجمالية التي اشتملت عليها الآثار الشعرية في أدب العودة الفلسطيني، وخلص البحث إلى تنوع الصور الفنية الجزئية وإبداع الشعراء في تشكيل عناصرها ورسمها وتقريبها إلى الأذهان من خلال دمج المعطيات الحسية بتجارهم الخاصة، واستغلوا في ذلك إمكاناتهم الفنية والنفسية لرسم الصور من خلال رؤية شعرية تنم عن رقي في التعبير وجمال في الصياغة.

الكلمات المفتاحية: أدب العودة، البنية الفنية، الشعراء الفلسطينيون المعاصرون، السمات الفنية، والتشكيلات الجمالية.

\* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. البريد الإلكتروني: nasr@iium.edu.my

\*\* باحثة في مرحلة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي الإسلامي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا؛ محاضرة في أكاديمية باشاك شهير للعلوم العربية والإسلامية، نائب مركز تعليم العربية للناطقين بغيرها في إسطنبول، البريد الإلكتروني: marambarzaq@gmail.com

### Abstract

The research shows the most prominent aesthetic aspects and the artistic structure in the poetic image of contemporary Palestinian poets in terms of studying the partial image of all its types. The research adopted the inductive, descriptive and analytical approaches; to find out the features, artistic phenomena and aesthetic formations that were included in the poetic effects in the Palestinian literature of return, the research concluded the diversity of partial artistic images and creativity of poets in shaping its elements and drawing and bringing them closer to mind by merging sensory data with their own experiences, and they took advantage of their artistic and psychological capabilities to draw pictures through a poetic vision that speaks of refinement in expression and beauty in the expression.

**Keywords:** Literature of return, artistic structure, contemporary Palestinian poets, artistic features, and aesthetic formations.

### Abstrak

Kajian ini menerangkan aspek estetika dan struktur seni yang paling menonjol dalam gambaran puitis penyair Palestin kontemporari dari segi kajian imej separa dan jenis-jenisnya. Kajian ini menggunakan kaedah induktif, deskriptif dan analisis untuk mengetahui ciri-ciri dan fenomena artistik dan pembentukan estetik yang termasuk dalam kesan puitis dalam kesusasteraan Palestin kembali. Rumusan kajian ini di antaranya ialah: kepelbagaian gambaran artistik separa dan kreativiti penyair dalam pembentukan elemen dan membawa mereka lebih dekat kepada minda dengan menggabungkan deria dan pengalaman mereka sendiri dan mereka memanfaatkan keupayaan kesenian dan psikologi untuk melukis imej melalui pandangan puitis tentang keindahan gambaran dalam pengungkapan.

**Kata kunci:** Sastera kepulangan, struktur kesenian, penyair Palestin kontemporari, ciri-ciri kesenian, penghasilan estetik.

### مقدمة

يكتسب الأدب الفلسطيني أهميته وحضوره في الساحة الأدبية؛ لما يمتلكه في قضيته من مكانة عقائدية وتاريخية عادلة، لذلك فقد أولى النقاد والباحثون اهتماماً كبيراً وواسعاً بدراسة ذلك الإرث الأدبي والثقافي الذي خلفه أدباء القضية الفلسطينية شعراً ونثراً، وقد اتخذ موضوع "العودة" مكاناً رئيساً في الأدب الفلسطيني والعربي المعاصر، لأنه من أهم الثوابت في القضية.

ولعل مصطلح العودة الذي برز في المشهد الأدبي والثقافي في الآونة الأخيرة، قد فرض نفسه على الساحة النقدية بما اشتمل عليه من حق مشروع لشعبٍ بأسره وأمةٍ بأكملها، قد حفظت في ذاكرتها، ووعت التاريخ جيداً فلم ولن تنسى.

وقد كانت هذه الدراسة إحدى تلك الدراسات وعلى ذات الطريق، متناولة دراسة الصورة الجزئية بأنوعها في أدب العودة في الشعر الفلسطيني المعاصر من حيث مفهوم الصورة الفنية والجزئية وأقسامها من التشخيص والتجسيم والتجريد والتوضيح، وتبين من خلال هذه الدراسة أهمية الوقوف على (أدب العودة) ودراسته دراسة فنية تبرز الجوانب الجمالية فيه.

### مفهوم الصورة الفنية

للصورة الفنية أهميتها الكبيرة في العمل الأدبي بشعره ونثره وهو ما أدركه الأدباء؛ لما تحقّقه في نصوصها من تأثير وحسّ جماليّ عند المتلقي؛ فالصورة تُعدُّ مقياساً في المفاضلة بين النصوص الأدبية، غنّتها من سميتها، وجيّدتها من رديئها، ورغم تلك الأهمية التي يتمتّع بها مصطلح الصورة في الأدب إلا أنّه يمكن اعتبارها في ذات الوقت "من أكثر المصطلحات النقدية رُبقيّة؛ ذلك أنّ محاولة الوقوف على مفهوم نهائيّ ومُستقرّ لها يُعدُّ أمراً صعباً؛ لارتباط الصوِّرة بالإبداع الشعريّ ذاته، وفشل المساعي التي تحاول تقنينه، ولخضوعه لطبيعة متغيّرة تنتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطّاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة".<sup>1</sup>

والصوِّرة تدلُّ على معانٍ كثيرة، وقد تعدّدت في مفهومها وتحديد ماهيّتها التعريفات: لغة: الصورة هي ما قابل المادة، واصطلاحاً: كلُّ حيلة لغويّة أراد بها الأديب معني بعيداً لا قريباً للألفاظ، وقد تعني ما حلّ فيه المعنى المجازي بدلاً عن المعنى الحقيقي للألفاظ، وتدلُّ على ما يلجأ فيه الأديب بإعادة ترتيب الألفاظ لتحسين أسلوب الكلام وزيادة التأثير لدى المتلقّي.<sup>2</sup>

وتتجلّى الصورة في قدرة الشاعر واستطاعته بصرفنا عن ظواهر المحسوسات إلى ما يقع في النّفس من شعور، ذلك أنّ مشاعره تصدر من داخل وجدانه لا من تلفيقات

<sup>1</sup> بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م)، ص19.

<sup>2</sup> يُنظر: مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب (بيروت: مكتبة لبنان، ط2، 1984م)، ص227.

الظواهر من حوله.<sup>1</sup>

ومنهم من عرّف الصورة بأنها كلامٌ مشحونٌ شحناً قوياً متكوّنًا من عناصر محسوسة من خطوط وألوان وحركة وظلال محمّلة بفكرةٍ أو عاطفةٍ تدلُّ على خفيّ المعاني، وتُشكّل بكيّلتها كلامًا مُتماسكًا،<sup>2</sup> ويُرجع عز الدين إسماعيل تشكيل الصورة الفنية إلى عالم الوجدان، فهو يرى في الصورة انتماءً إلى الوجدان أكثر من انتمائها إلى الواقع.<sup>3</sup> وتعدُّ الخبرة لدى الشاعر عنصرًا مهمًّا من أجل نضوج الصورة الشعرية، وتتكوّن من خلال ثقافته وأسفاره وإطلاعه واحتكاكه وخياله المبدع وبنائه الاجتماعي وتكوينه النفسي.<sup>4</sup> ويرى جابر عصفور بأنّ الصورة مهما بلغت من التأثير، فإنّها لن تتغيّر من طبيعة المعنى في أصله، فلا يمكنها أن تخلق معنىً جديدًا لكنّها تقتصر على التغيير في طريقة عرض المعنى وتقديمه إلى المتلقّي، مما يجعلنا في انتباه دائم للمعنى الذي تعرضه الصورة وتفاعل معه.<sup>5</sup> وعن وظيفة الصورة في النصوص الأدبية؛ يرى عز الدين إسماعيل أنّها تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر، وليست إلا وسيلةً في استخدام اللغة على نحوٍ ينقل به مشاعره وأفكاره إلينا نقلًا مؤثّرًا،<sup>6</sup> ويضيف قائلاً: "إنّ الشعور يظلُّ مُبهمًا في نفس الشاعر، فلا يتّضح له إلا بعد أن يتشكّل في صورة، ولا بدّ أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التّصوّر تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها".<sup>7</sup>

<sup>1</sup> يُنظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية (بيروت: دار الأندلس، ط2، 1981م)، ص193.

<sup>2</sup> يُنظر: حنان محمد شلوف، الصورة الفنية في شعر علي الفراني (بنغازي: منشورات جامعة 7 أكتوبر، ط1، 2007م)، ص41.

<sup>3</sup> يُنظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (القاهرة: دار الفكر العربي، ط3، د.ت)، ص127.

<sup>4</sup> يُنظر: إسماعيل أحمد العالم، "موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد 2، 2003م، ص88.

<sup>5</sup> يُنظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م)، ص323-328.

<sup>6</sup> يُنظر: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص139.

<sup>7</sup> المرجع السابق، ص136.

وتتسّم الصورة في الشعر الحديث بصفات جمالية أبرزها صفة الحيويّة؛ لأنها تتكون تكوُّناً عضويّاً، لا مجرد تكاثف مرصوصٍ من العناصر الجامدة، وبذلك أصبحت الصورة في الشعر تنقل إلينا مشاهد حيّة، وتُلخّص لنا خبرات إنسانية مختلفة،<sup>1</sup> وعلى الرغم من كلّ ذلك الارتباط الوثيق الصّلة بين الصورة والتجربة الشعريّة؛ ليس ضروريّاً أن يكون المبدع قد عانى التجربة بذاته ليعبّر عنها، بل يكفي ملاحظتها، وأن يكون لديه سعة وقوّة في خياله ليُمثّل تلك التجربة التي لم يَعِشها حاضرًا.<sup>2</sup>

أمّا الصورة الجزئية فتُمثّل لقطةً تصويريّةً فنيّةً سريعة وخاطفة، معتمدة على الوميض العابر في داخل القصيدة، وتمنح المتلقي أكثر من شكلٍ في النّصّ الواحد، وذلك يجعل ما بقي مُنسجماً لا تنافر فيه مع الفكرة والعاطفة".<sup>3</sup>

وتتشكّل الصّورة الجزئية من المصادر الكثيرة التي تكوّن الصور بشكلها الكامل المركّب، ويُشبّهها هلال غنيمي بأنّها "كالألوان والخطوط في الرّسم لها مادّيّتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي، فهي أشياء في ذاتها، وتنحصر كلّ قيمتها في أنّها نموذجٌ نتخيّل من خلاله الصورة الحقيقيّة التي هي مدلوله الطبيعي".<sup>4</sup>

ولأنّ عواطف الشعراء أصدق العواطف، فقد كان شعرهم دماً من القلب تجاه قضيتهم الفلسطينية، ووجعاً يحكي قصّة تشرّد يقابله حلُم وإصرار على العودة إلى الوطن، هذه العاطفة الصّادقة تطلّبت أنواعاً من الصور والخيال استمدّوها من واقع المأساة، شملت الصّور الجزئية التي رسم الشعراء إطارها في أبياتهم، ولوّنوها بمشاعرهم وأحاسيسهم.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> يُنظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد (القاهرة: دار الفكر العربي، ط7، 1978م)، ص143-144.

<sup>2</sup> يُنظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (القاهرة: دار نضرة مصر، د.ت)، ص364-365.

<sup>3</sup> كمال أحمد غنيم، الأدب العربي المعاصر (غزة: الرابطة الأدبية، ط2، 2006م)، ص27.

<sup>4</sup> هلال، النقد الأدبي الحديث، ص416.

<sup>5</sup> يُنظر: كامل السوافيري، الأدب الفلسطيني المعاصر في فلسطين (القاهرة: دار المعارف، ط1، 1979م)، ص83.

## 1. التشخيص

من أبرز عناصر الصورة الجزئية، وأكثرها استخدامًا في النصوص الأدبية، للدلالة على خلج الصفات والمشاعر الإنسانية على الماديات والتصورات العقلية المجردة،<sup>1</sup> إذ "يمنح الصورة طاقةً دراميّةً تنقلُ المتلقي إلى مُعاشِةِ عوالمٍ جديدةٍ يتدعها الشاعر، ويكسرُ بها حِدّةَ المنطق وسآمة التعبير المباشر".<sup>2</sup>

والتشخيص عند العقّاد ملكة وإبداعٌ وليس تنميّةً لكلماتٍ يصنعها الشاعر، ويوضّح ذلك بقوله: "هو تلك الملكة الخالقة التي تستمدُّ قدرتها من سعة الشعور حينًا أو من دقّة الشعور حينًا آخر، وليست قدرة التشخيص حيلةً لفظيّةً تلجئنا إليها لوازم التعبير ويوحىها إلينا تداعي الفكر وتسلسل الخاطر".<sup>3</sup>

وللتشخيص إسهامٌ واضحٌ في تعميق الصورة، والتأثير في الفكرة التي طرحها الشعراء، بمنحه الصور الشعرية بُعدًا قريبًا إلى الدّهن، وذلك واضحٌ في قصائد الشعراء جاء معظمها نتيجة معاناة قاسية، ومواقف واقعيّة عاشوها بعيدًا عن وطنهم، فكانت الأبيات تحمل مرارة القهر النفسي وألم الغربة؛ "فالكلمات تتجاوَبُ أصداء دلائلها وتتزوج في عمليّة تفاعلٍ تُوحى بالتأثر النفسي العميق الذي يُعانيه الشّاعر الفلسطيني من إقامته خارج أرضه، إنّها الغربة القاتلة التي تُطارِدُ الغريب المجهول القيمة".<sup>4</sup>

ولأنّ الوطن كان الحلم الأول للشعراء، كما كان الألم الأكبر والوجع الذي لا يبرأ إلا بالرجوع إليه والعودة إلى حضنه بعد سنوات المنفى القاسية؛ فقد جعل منه الشاعر يحيى برزق أُمّا رؤومًا تجيش لأجلها العواطف، وبهذا يكون تشخيص الوطن أُمًّا ليحمل معنى

<sup>1</sup> يُنظر: مصطفى السعدي، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل (الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت)، ص87.

<sup>2</sup> غنيم، الأدب العربي المعاصر، ص28.

<sup>3</sup> علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، د.ط، 1996م)، ص182.

<sup>4</sup> عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي (الكويت: مكتبة الفلاح، ط1، 1989م)، ص51.

شدة الارتباط والتعلق والحب، كقصيدته "رسالة إلى غزة"، التي يخاطب فيها مدينته (غزة)، ويجعل منها أمًا تلد فرسانها وتحضن أبناءها وتحمي رجالها، يقول:<sup>1</sup>

أمّاه غزة

كم أحنُّ إليك يا أمّاه مُدَّ عَزَّ اللقاء

وأحسُّ أنّي لن أراك فيستبدّ بي العناء

لكنني ما زلتُ أسمع من بعيدٍ فيك

ثرثرة النساء..

في غزة يومًا سيولدُ

فارسٌ يحمي النساء

من بعدٍ ما أضحي رجال الأُمس

ويجهم نساء

ولسوف يندحرُ الجراد..

وسوف تبتسمُ السماء!!

وقد لجأ إلى التشخيص في مأساة النكبة بأسلوبٍ مُفعم بالحزن، فجاءت قصائدُ النكبة تشخيصية، تشعُّ من ألفاظها دلالات الانفعال العاطفي، كقصيدته "يا رب ليتهم"، يُحاور فيها الشاعر قلمه، ويُسائله عمّا حدث من النكبة بأسلوبٍ يمتزج فيه الواقع بالخيال، ويردُّ عليه القلم بواقع الحال المر في لوحة تشخيصية، فيقول:<sup>2</sup>

ساءلته وهو بالأتراح يضطرم ماذا دهاك وما أضناك يا قلم؟

عرفت فيك أخًا ما عَقَّني أبدًا ولا نبا منه في أيكِ العُلا نغم

ناداك أيّار فاهتف في خمائله أيوم ناداك بالكتمان تعصم؟

<sup>1</sup> يحيى برزق، الأعمال الشعرية الكاملة "الكناري اللاجئ"، جمع وإعداد: مخلص برزق (دمشق: بيت فلسطين للشعر، ط1، 2012م)، ج1، ص86.

<sup>2</sup> برزق، الأعمال الشعرية، ج1، ص242.

فصاح بي ثائرًا ما خُنْتُ صحبتنا لكنَّ أيار لا يُجدي به الكلم  
الحوار بين الشاعر والقلم يتطور تصاعديًا، وفيه تشخيصٌ يمتلئ جمالية، ويُسهِم  
أسلوب الاستفهام الإنكاري: "هل تُضاء بغير المشعل الظلم؟ أبعدَ هذا؟"، في تخفيف  
مشاعر النفس الدَّاخلية، قائلًا:<sup>1</sup>

لا يا يراعي إنَّ الحرف مشعلنا وهل تُضاء بغير المشعل الظلم؟  
كم أحرق الحرف في الأبراج طاغية وكم هوى مشخَّنًا من ناره صنم  
أبعد هذا ترومُ الصمت يا قلم وثار أيار في الأحشاء يلتهم  
ساعده الخيال الواسع ودلالات المجاز الخصبة على أن يصوِّر لنا مزيدًا من المدركات  
الحسية والمعنوية في معالجة قضية النكبة وما يقابلها قضية العودة للأرض، كقصيدة "مُشرَّد  
مثلنا في الأرض أيار؟" شخَّص فيها شهر أيار فجعل منه شخصًا ناطقًا، ورسم الصورة في  
مشهدٍ امتلأ بالحياة والشُّحوص الناطقة باستخدامه أسلوب التساؤل والتعجب في رسم  
صوره، فيقول:<sup>2</sup>

أُسائلُ القفر حولي أين أيار أين الربيع الفتى والأهل والدار  
أعاد أيار إني لستُ أبصره منذ الرحيل وما في الدرب أخبار  
وكيف عاد وما عادت بلابله ولا ترنم في الأسحار سُمَّار؟  
أم أنَّه بعدما ضاعت مرابعه.. مُشرَّد مثلنا في الأرض أيار؟  
تبقى نافذة الأمل مفتوحة رغم الجراح، ويأتي التشخيص في النهاية معبرًا ليوم العودة  
المنتظر، فصورة أيار نازح تفيض منه الدموع، وهائم بلا وطن يحلم بلحظات النصر، لكنَّه  
بعده بتغيُّر الحال، وذهاب ما اعتراه من حزن اللجوء، قائلًا:<sup>3</sup>

أيار يا نازحًا فاضت مدامعُه إنَّ الشعوب لنا في الكون أنصار

<sup>1</sup> السابق نفسه.

<sup>2</sup> برزق، الأعمال الشعرية، ج1، ص253.

<sup>3</sup> السابق نفسه.



أَيَّار يا هائماً مثلي بلا وطن غداً تعود وفوق المفرق الغار  
إني أَرْفُ إليك الشعب متحدًا يمضي ليافا ففي يافا له دار  
غداً تعود إلينا وارفاً نضراً وفي وشاحك أنوار وأزهار  
وفي غدٍ سوف أشدو منطلقاً وأنت لي نغمٌ يحلو وقيثار

ومن صور التشخيص التي لجأ إليها الشعراء الفلسطينيون تشخيص صورة المدن التي رحلوا عنها لتحمل عذابات الحبّ والشوق المضي، وبذكر أسماء المدن فإنهم يحفظوها في تاريخ الوعي والذاكرة للأجيال القادمة لئلا تضيع الحقوق، ولتبقى العودة نبراساً لكل لاجئ ومهجّر، يقول الشاعر خضر محجز:<sup>1</sup>

حيفا تلملم ما تبقى من ضفائرها  
وترحل في قطار الليل غرباً  
والموج كفَّ عن الحنين إلى  
السواحل  
والكرمل المشدوه صامت  
والبحر مات من التَطَلُّع  
للمدى..  
لا صوت ينشد عائدون  
ولا صدى  
ولكم جزعت وكم هلعت  
وما جرؤت بأن يطال بكاي  
يافا

أمّا الشاعر عبد الخالق العف، فالصورة عنده زاخرة بالخيال الخصب؛ فالنوارس تمثل شخصاً ومهجّرين، ويتحدث بلسانها كما لو كانت تفصح عن رأيه عن الواقع والنكبة بمسحة تفاؤل، وتدلنا الألفاظ على كثافة المعنى الذي يصل إلى المتلقي مثل: (النوارس

<sup>1</sup> محجز محجز، ديوان اشتعال على حافة الأرض (غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، د.ت)، ص81-82.

تمضي، ترقب، تسرق ضوء النهار... إلخ)، يقول:<sup>1</sup>

برغم الحصار وريح الدمار

فإنَّ النوارس تمضي بعيداً

وتدنو لترقب فجرًا وليدًا

وتسأم طول الترقب

تمضي بعيداً

وتسري بليل القفار

وتسرق ضوء النهار

لتوقظ سرًّا يغط

عميقًا بكهف السبات

يذوب رويدًا

ويذوي بطيات عمر الحقيقة

نور تودعه الأمنيات

وتستعين الشاعرة وداد البرغوثي بالأمكنة، وتدبُّ فيها الحياة لتتفاعل مع واقع النَّفي واللعن في قصيدتها "أنا والمخيم والقضية"، تجعل من المخيم شخصًا حيًّا ناطقًا يشكو الجوع والحرمان بلسان حال كلِّ المهجرين علَّه يجد آذانًا صاغية، وهذا تلاحمٌ أضاف جديدًا في الصورة والمعنى وأثرًا في نفس المتلقي، تقول:<sup>2</sup>

يشكو المخيم للمخيم للجوامع للكنائس للقباب

ألم يمزق قلبه الموحجوع في زمن العذاب

طفل يجوع فينبش التاريخ يبحث

عن فُتاتٍ كي يسد الجوع

والشاعر هارون الرشيد على الرغم من غربته، وابتعاده عن داره، لكنه لا زال يتذكر

<sup>1</sup> عبد الخالق العف، ديوان شدو الجراح (غزة: مكتبة آفاق، ط1، د.ت)، ص15.

<sup>2</sup> نائل محمد إسماعيل، صورة المخيم ودلالاتها (غزة: وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين، 2012م)، ص7.

صباه فيه، وقد شخص الشاعر الوطن على صورة محبوبة، فكانت الأبيات متوهجة عاطفة صادقة المشاعر، ويظهر التشخيص في أسلوب الخطاب والحوار الذي اتخذ الشاعر في مخاطبة حبيبته ويعني بها "الوطن"، يقول فيها:<sup>1</sup>

بيني وبينك يا حبيبة أبحر فأننا هنا في الاغتراب محير  
أرنبو إليك وراء أستار الأسى وأراك والدم من عيونك يقطر  
وأعود الذكرى لأيام الصبا وأروح في صفحاتها أتذكر  
وحملت قصائد الشاعر باسم الهيجاوي رائحة الغربة وآلام المنفى، ولحظات الانتظار الطويل، ونشيد العودة، وفي قصيدته "أحلام التفاصيل الجريحة"، يعتمد إلى تشخيص الطبيعة من حوله، فترتدي ثوباً تشخيصياً؛ لتقديم دلالة جديدة مثيرة للسامع، فموضوع القصيدة يدور حول قضية المنفى وحق العودة، وقد تفاعل الشاعر مع الطبيعة من حوله، فغدا البحر شخصاً قوياً والشمس امرأة سائحة على الأمواج، يقول:<sup>2</sup>

البحر يهدر  
كيف نجتاز الحدود؟  
والشمس سائحة على الأمواج  
والمنفى بعيد؟  
لدم أراقته العواصم  
كيف أبدأ بالنشيد؟  
ها نحن نطلع  
من تفاصيل الجراح الراحفة  
ها نحن نشرب خطوة المنفى  
تشخيص الطبيعة كان سمة مبرزة في قصائد الشعراء، ومنهم الشاعر صبحي ياسين

<sup>1</sup> هارون هاشم رشيد، ديوان ثورة الحجارة (تونس: دار العهد الجديد، ط1، 1988م)، ص48.

<sup>2</sup> باسم الهيجاوي، ديوان ليالي الدم والسوسن (دم: د.ن، ط1، 1992م)، ص50-51.

الذي كان استعماله للصور التشخيصية استعمالاً متوالياً يضيف على النصّ فضاءً أرحب وخيالاً أوسع فيستقر بذلك المعنى في داخل النفس استقراراً سلساً جميلاً، يقول:<sup>1</sup>

أين المفر؟

فالبحر قطب حاجبيه...

وذي النوارس فوق جرحي تنتحر

والليل سافر في دمي متورم الساقين...

مبحوح الوتر

والأرض تصرخ في عيوني

والבלابل والشجر

هذي خريطة جرحي المفتوح

تحلم بالغيوم وتشتهي طعم المطر

وحقيقية سوداء خلف الباب أرهقها السفر

فقد قطب البحر جبينه، وقامت طيور النوارس بالانتحار، وصرخت الأرض بقوتها وشاركتها غضبتها البلابل والأشجار، كلُّ هذه الصور التشخيصية لتوضح عمق مأساة الغربة وجرح الوطن المفتوح وتحلم بالعودة القريبة.

والشاعر عبد الكريم الكرمي في قصيدته "بعد عشر سنين"، يبدع في إيصال فكرته في قضية العودة بطريقة معكوسة؛ إذ لجأ إلى أسلوب التشخيص لمدينته جبل النار، ثم جعلها هي من تدعوه وتحته على الإسراع في العودة إلى الديار التي تنتظرهم، وتأبى التخلي عنهم، يقول:<sup>2</sup>

يا رفاقي: جبل النار دعانا الهوى هذا الذي هب هوانا

والنسيمات التي مرت بنا حملت من أرض حطين

<sup>1</sup> صبحي ياسين، بيت فلسطين للشعر وثقافة العودة، <https://www.facebook.com/palfcul>.

<sup>2</sup> عبد الكريم الكرمي، ديوان أبي سلمى (بيروت: دار العودة، ط1، 1978م)، ص205.

وإذا ما لفظت أهلي الربي هتفت من خلال الدمع  
وإذا أنكرنا كل ثرى وانتسبنا جبل النار نمنا

## 2. التجسيم:

من وسائل الصورة الجزئية يقوم على تبادل الإدراك بين المعنوي والمحسوس، وقد عرّفه سيد قطب بأنه "تجسيم المعنويات المجردة وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم"<sup>1</sup>؛ ذلك أنه يمنح كل مجرد عقلي صفات مادية فتنتقل الصورة من المتخيل الذهني إلى الحسي وتقترب بذلك إلى بؤرة التلقي والإدراك.

وتعريف آخر هو "صيرورة المعنى والخاطرة إلى هيئة بارزة محدّدة تقع تحت الحسّ وتجسّم الفكرة في أشكال محسوسة وأحجام منظورة وتحول التجريد المطلق إلى صور منظورة وعوالم مرئية"<sup>2</sup>.

ويختلف مفهوم التجسيم اختلافاً واضحاً عن مفهوم التشخيص مع أنهما قد يردّان سوياً في مثال واحد، لكنّ الفارق بينهما يكمن في أنّ التجسيم هو إبراز للمعنوي في صورة حسية غير عاقلة تدرك بالحواس، أمّا التشخيص فمعناه أن يُنسب للحسي من جماد وطبيعة ملامح بشرية أيّ: إبراز الحسي غير العاقل في صورة بشرية عاقلة.<sup>3</sup>

يشير مصطفى ناصف إلى نقطة مهمة في تطور تفسيرنا للأشياء غير الحسية من حولنا، فيقول: "إنّ التجسيم والتشخيص يتعمقان بناء اللغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا وروداً طبيعياً، ثم إنّ اتجاهاتنا النفسية إنّما تصاغ وتنمو من خلال تفكيرنا وشعورنا بالمجتمع، فالتكوين العقلي ذاته إنما يتم من خلال علاقة الفرد بغيره من الناس".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> سيد قطب، التصوير الفني في القرآن (بيروت: دار الشروق، ط5، 1979م)، ص61.

<sup>2</sup> صبح، البناء الفني، ص183.

<sup>3</sup> يُنظر: جابر قميحة، التصوير البياني، موقع رابطة أدباء الشام، الاطلاع في 28 مارس 2019م، الرابط:

<http://www.odabasham.net/%D9%86%D9%82%D8%AF-%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9%8A/57014-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D8%A7%D9%86%D9%8A>

<sup>4</sup> ناصف، الصورة الأدبية، ص135-136.

وقد استعان الشعراء الفلسطينيون بالتجسيم لإبراز المعنويات الواقعة في الخيال، وتحويلها إلى حسيّات مادية تقترب من الأذهان، كقصيدة "سنعود" للشاعر عبد الكريم الكرمي، وقد منح قصيدته طاقة شعورية كبيرة يحكي فيها عن شدة حنينه لوطنه، وتصلنا أفكاره ورؤيته الشعورية عن طريق إبداعه في استخدام صور خيالية، وتجسيم للمعنويات غير الحيّة، ومن خلال الصور المجسمة استطاع الشاعر أن يظهر لنا الحركة المتدفقة والانتقال بسلاسة من فكرة إلى أخرى، وقد ظهر التجسيم من أول بيت في القصيدة، وهذا ما كان له فاعلية الجذب والتأثير المباشر للمتلقى، إذ جسّم (الشباب، والأحلام) بصورتهم المعنوية الخيالية إلى صورة حسية تلبس وتخلع، كما يظهر عنصر التجسيم في صورة (التاريخ) وكأنها كتاب يقرأ منه، كلُّ هذه الصور عملت على تقريب الصورة، ومنحتها جماليات خاصة، يقول:<sup>1</sup>

خلعت على ملاعبها شبابي	وأحلامي على خضر الروابي
سلي الأفق المعطر عن جناحي	شدًا وصبًا يرف على
ولي في غوطتيك هوى قديم	تغلغل في أمانيّ العذاب
وفي برداك تاريخ الليالي	كأني كنت أقرأ في كتاب

وفي قصيدة "المعبد القديم" للشاعر فوزي الأسمر؛ تبرز صور التجسيم في وضع المعنويات في قوالب حسية تثير الانفعال وتستدعي التجاوب مع الصور، والشاعر بذلك يصل بالمتلقى إلى التجاوب مع الفكرة التي يريد إيصالها، وكما يشير طه وادي إلى أن "الكلمات لا تعيش في القصيدة إلا بما يبتثها الشاعر فيها من حياة نابضة إذ لم تعد مهمة الأدب المحافظة على دلالة اللغة في المعجم بقدر ما هي بعث حياة جديدة فيها"،<sup>2</sup> كالتجسيم لصورة (الحروف)، وهي معنوية بشيء مادي يستطيع الشاعر أن يجمعه، وفي صورة النشيد والحب ونور القلب ومن الجرح، وهي أمورٌ معنوية إلى مدرك حسي حيث

<sup>1</sup> الكرمي، ديوان أبي سلمى، ص 172.

<sup>2</sup> طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 2000م)، ص 40.

يُجمعها الشاعر كما لو كانت شيئاً محسوساً يلمس بالأيدي، يقول:<sup>1</sup>

في معبدي القديم لم أزل

ألملم الحروف

أصوغها نغم

أنشودة من العزاء والأمل

ولحنها

من لحن نارنا وحبنا الكبير

من نور قلبنا المنير

من جرحنا

من جرحنا الذي يلون العبير

من أرضنا الثكلى ومن دمع الربيع على الزهور

وقد يأخذ التجسيم منحى تأملياً عميقاً في ذكريات الماضي والتحسّر على ما فات، كما في قصيدة "مشرّد بلا وطن" للشاعر هارون رشيد؛ إذ تعكس إحساساً كبيراً في محبة الوطن ووصفاً بليغاً في الحسرة وتصوير ألم الفاجعة، ويُسهّم حرف المدّ في نهاية القافية بزيادة الحزن على الضياع، وقد جاء التجسيم في صورة (الأمس) كأنه قتل مغمس بالدم، وفي صورة (الذكريات) المعنوية كأنها إنسانٌ قويٌّ بإبائه، صفات حسية أضفت جمالية في تقريب المعنى، كما يقول:<sup>2</sup>

عيناه تبحتان في الفضاء

في التيه في مجاهل الشقاء

عن أمسه الغارق في الدماء

عن ذكريات ومضها إباء

<sup>1</sup> غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط1، 1968م)، ص150.

<sup>2</sup> السوافيري، الأدب العربي المعاصر، ص219-220.

وهو يدبُّ بادي العناء

لأنه مشرد بلا وطن

يتابع الشاعر قصيدته بجماليات التجسيم، فيبقى الأمل مسنداً بصورة حسّية تستريح ويسأل عنه وهو ينتظر جواباً لأسئلته، ثم يأتي التجسيم في صورة جديدة هي (النائبات) تنطق وتتكلم وتجاوز، كلُّ هذه الصور أضاءت المعنى إضاءة كبيرة، كقوله:<sup>1</sup>

الأمل أين أمسه استراح

وأين قد سارت به الرياح

تكلمي يا نائباً يا جراح

تحدثني عنه عن الكفاح

عساه أن يصحو من النواح

لأنه مشرد بلا وطن

وظف الشاعر خليل عمر التجسيم بتصويره (روح الأجداد) بصورة شبح يطارد وينادي الأجيال ألا يركنوا إلى اليأس والهزيمة، وهو بهذا التشبيه والتداخل بين المعنوي والحسي يحثُّ ذهن المتلقي على التجاوب مع مضامين الرسالة التي يوجهها على لسان الأجداد بقوله:<sup>2</sup>

لن يخلو نوم ما دامت جميزتنا في أيدي مغتصبها

روح الأجداد تطاردنا وتنادينا!

عودوا للجميزة عودوا إن كان لكم غصن فيها

أقسم يا أمي قسماً لا أحنث فيها

سنعود لها سنعيش لها

سنغني في الصبح وفي الليل لها

<sup>1</sup> السابق نفسه.

<sup>2</sup> عمر خليل عمر، ديوان مريثة الشرف العربي (غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، 2001م)، ص26.



وفي قصيدة "ثورة الجرح" للشاعر يحيى برزق نجد إفصاحاً منذ عنوانها على صورة تجسيم واضحة تكفلت بجمالية المعنى بحيث يتفاعل المتلقي مع دلالات النص، فالقصيدة تحكي ثورة شعب عظيم، من أجل استعادة أرضه والعودة لوطنه، وقد منحها الصور المستخدمة آفاقاً رحبة لا تخلو من الشعور بالفخر والعزة والعزّ على الجراح، وتتجلى صور التجسيم في النص في الألفاظ (يا شعلة، أنت المنار، فلينفخوا)؛ إذ كلّها تشبيهات حسّية مادية لصورة معنوية واحدة هي (الثورة) كما أنّ الشاعر جعل من (صيحة الملهوف) المعنوية (مؤتمراً للأحرار) وهذا ما يزيد المعنى قريناً في ذهن المتلقي، كما يقول:<sup>1</sup>

يا شعلة في دم الثوار تستعر	أنت المنار لنا لا الشمس
لولاك ما عرف السائرون درهم	عليه تزدحم الآمال والنذر
ولا علت في سماء المجد خافقة	يزهو بها الخالدان الشعب
فلينفخوا لن يزيدوا النار في دمنّا	إلا ضراماً به الأغلال تنصهر
فكلُّ صيحة ملهوف تجمعنا	كأنما هي للأحرار مؤتمر

يُلحّ الشاعر على فكرته مُستعيناً بالتجسيم في صوره المستخدمة كما في صورة (الغاية) المعنوية، وقد جعلها مُدركة المنال بوصفه (غاية ندرتها)، وقوله: "من إيمانهم قبسٌ" فقد جعل الإيمان المعنويّ كأنّه مشعل يضيء الطريق، وقوله: "من حزنهم صنعوا أفرّاح أمّتهم"، نجد تجسيمياً لصورة (الحزن) بصورة حسّية الدلالة، كما جعل من (الأسى) جسراً للعبور بقوله: "فوق جسر أساهم للحمى عبروا"، كما يتابع قوله:<sup>2</sup>

إنّا إلى غاية لا بدّ ندرتها	فسابق للفدى منا ومنتظر
آباؤنا من قديم طاب ذكرهم	وحدثت عنهم الآيات والصور
حدّق ففي الليل من إيمانهم قبس	وفوق كل فلاة من دم أثر
من حزنهم صنعوا أفرّاح أمّتهم	وفوق جسر أساهم للحمى

<sup>1</sup> برزق، الأعمال الشعرية، ج1، ص153.

<sup>2</sup> برزق، الأعمال الشعرية، ج1، ص153.

أمّا قصيدته "وقفة على الحدود" فقد تبادل فيها الشاعر مع صديقه الذكريات بصور بديعة أسهم فيها حرف المدّ بشعور الرّاحة والسكينة والشّوق للوطن في صور تجسيميّة، ومن هذه الصور المعنوية صورة (الأغاريد) وقد جسّمها بالسُّحب المثقلة، بقوله: "مُثقلات بأغاريد الصبا"، وتجسيم صورة (الأحلام) بالكهف بقوله: "كهف أحلامي هنا"، والشاعر هنا يؤكّد حقيقة واحدة وثابتاً من ثوابت القضية، وهي أنّه لا بديل عن الوطن وحمية الرجوع إليه، يقول:<sup>1</sup>

يا رفيق الدرب قف بي هاهنا      خاشعاً أقرب هاتيك الربا  
والثم الأنسام إن مرت بنا      مثقلات بأغاريد الصبا  
يا رفيقي كهف أحلامي هنا      بوركّت فيه جنوب وصبا  
كلّ شبر منه لا أبغي به      مشرقاً رحباً بدا أو مغرباً

لا يترك الشاعر قصيدته تغرق في الذكريات الجميلة فحسب، بل نراه يتدخل فيها، ويقدم رؤيته الخاصة في نهايتها بانتقاله من مجرد الذكريات إلى دفع حركة الفعل باتجاه الأمام باستخدامه الأفعال المضارعة وباستعانهه بالتجسيم، فيجسّم (النّصر) المعنوي الدلالة بالسُّطور المكتوبة بقوله: "نكتب النصر"، كما يقول الشاعر:<sup>2</sup>

يا رفيقي خلف أسلاك العدا      قف بنا نرّقب هاتيك الربا  
نحن إن لم نكتب النصر غداً      يا رفيقي غيرنا لن يكتبنا

تتميز قصيدة الشاعر رامي سعد بكثافة المعاني وتركيزها، في ألفاظ قصيرة وإيقاع متسارع يوصل المعنى، ولا يغيب عن المتلقي ما في النص من قوة وغضبة وحماسة نائرة، وتظهر صور التجسيم التي شكّلها الشاعر تباغاً، مما أدّى إلى التنوع الواضح، والتداخل في الصور بين المعنوية والحسية فكانت الصور بليغة المعنى والتأثير، فصورة (المدينة) أصبحت

<sup>1</sup> السابق نفسه.

<sup>2</sup> السابق نفسه.

تزرع وتنتزع، وصورة (البلاد) كأنها لغم شديد الانفجار، و(النور) أصبح كأنه نار ولهب  
لشدته، يقول الشاعر:<sup>1</sup>

ارفع يديك عن الصغار

يا من تترس بالدمار

وابنوا مدائنكم بعيداً

تبروها

انزعوها

ازرعوها في البحار

أضحت بلادك كلها لغما

والنور نار

والطفل ثار

والشيخ ثار

كيف السبيل إلى الهروب

وحجارة الطفل الصغير مدافع

أين الفرار؟

ولم يغب دور المرأة عن الحضور في أي شكل من أشكال المقاومة والتأكيد على  
الحقوق كاملة، ومن ضمنها حق العودة للوطن، كالشاعرة مريم العموري التي تتميز بما يخطُّ  
قلمها من بوح رقيق، فياض العاطفة والمشاعر تجاه أرضها، فتعبر عن مشاعرها عند تذكرها  
لبلادها، وقد امتلأ النص بالتجسيم الذي اعتمدت عليه الشاعرة في رسم صورها؛ إذ  
جعلت من صور (الدنيا، التأمل، الحروف، البلاغة) المعنوية صوراً مادية حسية قريبة المعنى  
للخاطر وأكثر استقراراً في النفس، تقول:<sup>2</sup>

<sup>1</sup>رامي سعد، ديوان تراويل (غزة: مركز العلم والثقافة، ط1، 2002م)، ص47-48.

<sup>2</sup>مريم العموري، بيت فلسطين للشعر وثقافة العودة: <https://www.facebook.com/palful>

رَقَّتْ على وسني طيوف بلادِي      من كلِّ لون تستثير فؤادي  
 فاستيقظت دنيا الخيال بغربة      أضواؤها في العين، محض رماذ  
 وإذا التأمل سجدة من ليلك      خشعت على ناياته أورادي  
 وإذا الحروف على المدى أرجوحة      جدلتها بصبابتي وعنادي  
 وإذا البلاغة لو أشرت، تحيئي      مطواعة في حسننها المتماذي

### 3. التجريد:

يشارك عنصر التجريد مع سابقه في أنه نوعٌ من أنواع الصورة الجزئية، إلا أنه على عكس التجسيم من حيث الدلالة التي يختص بها؛ فالتجريد هو نزع الصفة الحسّية من الماديات المحسوسة ومنحها صفات معنوية بدلاً عنها؛ أي تبادل الإدراك من الحسي إلى الذهني، وتحول المحسوسات إلى مدركات مجردة في الذهن وصور معنوية تدخل لوعي المستقبل لها عن طريق الوجدان والتأمل.<sup>1</sup>

وما يميزه من غيره هو الخروج بالصورة عن المألوف، والتفرد في إعطاء شكل جديد للصورة بأبعادها الجمالية عندما تكتسب المحسوسات الصفات المعنوية، ويكون ذلك أدعى لالتفات المتلقي لهذه الصورة الجمالية الجديدة.

ولعلَّ أهمية التجريد ووظيفته تظهر فيما يؤديه من إحياء في داخل النص الأدبي يبرز الصورة وينميها؛ فكلما كان الشاعر قادرًا على التجريد كلما كان قادرًا على منح صوره حيوية وعمقًا وإكسابها فضاءات أوسع لتصل إلى المتلقي بتأثير كبير؛ "فبقدر نشاط الخيال وإيجابيته في التأليف بين عناصر الصورة واكتشاف العلاقات المستكنة بين تلك العناصر، ترتفع القيمة لها وتتضاعف إيجاباتها".<sup>2</sup>

ومن القصائد التي برز فيها التجريد قصيدة "هنا باقون" للشاعر توفيق زياد التي

<sup>1</sup> يُنظر: غنيم، الأدب العربي المعاصر، ص 31.

<sup>2</sup> علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (القاهرة: مكتبة ابن سينا، ط4، 2002م)، ص 76.

صاغها معبراً عن التحدي والصمود حتى آخر قطرة من دم وبرز التجريد في قوله: "كأننا عشرون مستحيل"، فقد جرد صورة الأشخاص الحسية إلى صورة معنوية بتعبيره: "المستحيل"، ثم بتجريده المعنى نفسه أي الأشخاص مرة أخرى إلى: "زوبعة"، فكانت صورته تبادلاً بين الحسي إلى المعنى، يقول:<sup>1</sup>

كأننا عشرون مستحيل  
في اللد، والرملة، والجليل  
هنا.. على صدورك، باقون كالجدار  
وفي عيونكم،  
زوبعة من نار .  
هنا.. على صدورك باقون، كالجدار  
نُشدُّ الأشعار  
ونملاً الشوارع الغضاب بالمظاهرات  
ونملاً السجون كبرياء  
ونصنع الأطفال جيلاً ثائراً وراء جيل  
كأننا عشرون مستحيل

ويمزج الشاعر مزجاً محكماً بين التجريد والتجسيم، وبذلك يصل مفاد فكرته راسخ المعنى، وقد امتلأ نصه حماسة ووعداً بالنصر والثأر وحقاً في أرض لا بديل منها ولا خيار، فيتابع قوله:<sup>2</sup>

إنّا هنا باقون  
فلتشرّبوا البحر

<sup>1</sup> سلمى الخضراء الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997م)، ص265-266.

<sup>2</sup> العموري، بيت فلسطين للشعر وثقافة العودة.

نحرسُ ظلَّ التين والزيتون  
ونزرع الأفكار، كالخمير في العجين  
برودة الجليد في أعصابنا  
وفي قلوبهم جهنم حمرا  
إذا عطشنا نعصر الصخرا  
ونأكل التراب إن جعنا.. ولا نرحل..!!  
وبالدم الزكي لا نبخل.. لا نبخل.. لا نبخل..  
هنا.. لنا ماضٍ.. وحاضرٌ.. ومستقبلٌ..  
الشاعر عبد الكريم الكرمي مرهف الإحساس تجاه قضية المهجرين عن الوطن؛  
ففي قصيدته "النازحون" عمد بتشكيل صوره إلى تجريد بعض العناصر الحسية المدركة  
إلى صور ذهنية متخيلة محملة بالصور خيالية الطابع وبذلك تؤثر في الانطباع لدى  
المتلقي، يقول فيها:<sup>1</sup>

لغة الدمع أم بيان الجراح	وصدى اليتيم أم أنين الأضاحي
أيها النازحون: كيف تماويتم	نحوماً على غريب البطاح
أين أنتم؟ إن القلوب تنادي	فيحول النداء رجع نواح
يا أحبائي! والفراق طويل	ما على القلب إن بكى من جناح
كلُّ طفل كأنه دمعة الفجر	ترامت على محيا الصباح
وفتاة كأنها عبق الزهر	تلاشى على ذبول الرياح

التجريد في صورة (النازحون) وقد أصبحوا: (نحوماً)، وصورة (طفل) وقد أصبح:  
(دمعة الفجر) ثم بصورة (الفتاة) وكأنها (عبق الزهر)، كلُّ هذه التشبيهات الحسية بالمعنوية  
حملت جمالية التجريد الخاصة التي ترتفع بالمعنى، وتعمقه بحيث ينبض جمالاً.

<sup>1</sup> الكرمي، ديوان أبي سلمى، ص168.

ولم تخلُ قصائد الشاعرة فدوى طوقان من جمالية التجريد، ففي قصيدتها "مع لاجئة في العيد" تحكي حوارًا متخيلاً مع لاجئة عن الوطن، وتبرز المعنى بجمالية مطلقة بإطار زمني في القصيدة وهو "العيد" وإطار مكاني وهو "الخيام" وأماكن التشرّد، أما التجريد الذي استخدمته في ألفاظ القصيدة، فيظهر في صورة "أراك تمثالاً" فقد جردت من صورة الإنسان الحسي صورة جامدة لتوضيح المعنى أكثر كما تقول:<sup>1</sup>

أختاه، هذا العيد رفّ سناه في روح الوجود  
وأشاع في قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد  
وأراك ما بين الخيام قبعتمثالاً شقياً  
متهاكاً يطوي وراء جموده ألماً عتياً

اعتمدت الشاعرة أسلوب الحوار متداخلاً مع أسئلة الاستفهام المتتالية على لسانها تجاه اللاجئة الشريفة، وطمّغى على النص مسحة الحزن وألم الفقد بدلالات التعجب، ومحاولة وضع الحلول، والشاعرة تجرد من صورة الصبايا (أسراباً) وهي صورة معنوية بقولها: "ولحت أسراب الصبايا"، وينتهي النص بتجريدتها صورة اللاجئة في "الألم الدفين"، وهي صورة بالغت فيها الشاعرة بشرح ما يعتمل قلب اللاجئة من الحزن على فقد الديار، تقول:<sup>2</sup>

أختاه مالك إن نظرت إلى جموع العابرين  
ولحت أسراب الصبايا من بنات المترفين  
أطرقت واجمة كأنك صورة الألم الدفين؟  
أترى ذكرت مباهج الأعياد في يافا الجميلة؟  
أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة؟

أمّا الشاعرة مريم العموري فتعبّر في قصيدتها "نايان" عن مقدار محبتها لمدينتها يافا التي هجرت عنها، وعن مدى شوقها لها، فتبدأ مطلع القصيدة مستخدمة أسلوب التجريد

<sup>1</sup> فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة (بيروت: المؤسسة العربية للنشر والدراسات، ط1، 1993م)، ص110.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص111.

والانتقال من الحسي إلى المعنوي، وتجلّى ذلك في تعبيرها: "إني ويافا لغتان"، حيث جردت من نفسها الحسية لغة بما تحمل من معنى معنوي ثم بقولها: "ولممتها في أسطري"، وهذا تجريد ثانٍ لذات الشاعرة الحسية إلى المعنوي، ثم إذا بالشاعرة تجرد من نفسها "ظلّ عود ناحل"، وهذا تعميق لمقدار الضعف الذي تعيشه الشاعرة في غربتها حتى إذا جاءها طيف من مدينتها أحيائها ودبّ فيها القوة من جديد، كما تقول:<sup>1</sup>

إني ويافا في الهوى لغتانِ بالشوق والآمال تلتقيانِ  
غسلتُ حرّئي في مفاتن بحرهما فتفتّت الفيروزُ في أحضاني  
ولممتها في أسطري ورقيتها بالحبّ، يعزف بوحنا نايانِ  
هل كنتُ إلا ظلّ عود ناحل فإذا الخيال بسحرها أحياني!

لكنّ الحلم باللقاء لم يكن ليتحقق بتلك السهولة، فهناك من ألم الغربة ما تعيشه الشاعرة ويشاركها الآلاف من المشردين هذه المأساة، حتى إذا أسهبت الشاعرة ببعض الظلم والألم الذي تعيشه يظهر لنا التجريد مرة أخرى في صورة "فأخالها روحي" وصورة "يا عمري"، إنها صور مجردة من المدينة والحياة النابضة فيها إلى معنوية تحولت فيها إلى روح وعمر للشاعرة التي تعلقت فيها، كما تقول:<sup>2</sup>

لكنّ دون نفيسها وخصاصتي إثم السفينِ وردّة القيعانِ  
وأنا أجدّف رغم شاحق لجة ببقيتي ووشيجة الإيمانِ  
فأخالها في سكرتي وكلالتي روحي، تلوّح لي من الشيطانِ  
"يافا"؟ أهذي أنتِ؟ يا عمري خبأته لك من عيون زماني  
رقت زواجل من دمي ملهوفة برسالة مهتاجة الخفقانِ  
أودعتها بعضي فضعنا في وهوت، فأطرق في البكاء جناني

<sup>1</sup> العموري، بيت فلسطين للشعر وثقافة العودة.

<sup>2</sup> السابق نفسه.



لم يكن للشفاء من ألم النفي سوى مناجاة الخالق، وأسلوب الرجاء الذي استخدمته الشاعرة في نهاية القصيدة لتحقيق العودة، الأبيات فيها من التأثير والبلاغة ما هو عميق، وتحمل في آخرها صورة تجريد لهذه المدينة بـ(حببية) فتقول:<sup>1</sup>

يا ربَّ أَسْقِطْ في يدي رُحماك      من في يديهِ دوائرُ الأزمانِ  
هَبْ لي زمانًا من لدنكَ يرَدِّي      لحببية محبِّية الأشجانِ

وفي قصيدة "أنشودة فداء" للشاعر يحيى برزق اتخذ فيها من الحوار وسيلة في إيصال معانيه وأفكاره، وتشع من النص سمة الأمل والتفاؤل، ويغدو الوطن (صبحًا) في صورة تجريدية يرسمها الشاعر ويجرد من نفسه (صارمً، شمعةً) ليدل على البشارات القادمة والنصر الذي يلوح في الأفق بقوله:<sup>2</sup>

وطني وأنت لكل نائر      صبحٌ تظلله البشائر  
أقسمت أني لن أساوم      في الحقوق ولن أناور  
أنا في يمينك صارمٌ      شحذته لاهبة المخاطر  
وعلى طريقك شمعةٌ      تهدي المضيع في الدياجر

وتنبئ الألفاظ عن شدة الحب للوطن كما يقول: "تهيم بحبه"، وتتجلى صورة التجريد بقوله: "وخمائل الزيتون تاريخ الأوائل للأواخر"؛ إذ جاءت الصورة المتخيلة مستوحاة من صورة محسوسة في الدلالة عميقة في المعنى، فأصبحت خمائل الزيتون الحسّية البعد، تاريخًا معنويّ المعنى، وهنا تحققت جمالية وتأثير الصورة، بقوله:<sup>3</sup>

قالوا: تهيم بحبه؟!      بعد اضطرابك في المهاجر  
فأجبتهم: جذري هناك      به إلى قبري أسافر  
وخمائل الزيتون تاريخ      الأوائل للأواخر

<sup>1</sup> العموري، بيت فلسطين للشعر وثقافة العودة.

<sup>2</sup> برزق، الأعمال الشعرية، ج 1، ص 101.

<sup>3</sup> السابق نفسه.

وردت صورة الوطن المجردة كثيرًا على لسان الشعراء لإيمانهم ببلاغة التجريد في توصيل المعنى ومنها قصيدة "وطن المواجه" للشاعر كمال غنيم حيث يستفتح قصيدته بعنصر التجريد فيلفت انتباه المتلقي مباشرة نحو مضمون القصيدة، فجاء الوطن مجردًا بمعنى (الوجع)، ويلتحم التجريد بغيره من الصور فيزداد تكاثف الصورة إبداعًا، يقول:<sup>1</sup>

وجعًا على وجع مضيت،

وإننا...

نحوى الصعاب،

إذا بقيت معذبًا

ويلدُّ فيك عذابنا

ولعلَّ

هذا الدم جدَّد نزهه

نورًا خبا!

وفي قصيدته "إنَّا نراك" يشيد الشاعر بطريق الشهادة باعتباره منارة الأجيال القادمة، ويدعونا أن نقتفي أثر الشهداء وطريقهم الذي رُسم بالدم، وتظهر لنا جمالية التجريد في رسم صوره، بقوله:<sup>2</sup>

يا أيها الطيف الجميل

عبئًا يظن القاتل المأفون

أنك غبت منا والسنون

القادِمات ستقتفي دوماً خطاك

هات اليدين الحرتين،

وقبَّل الأفق البعيد

<sup>1</sup> كمال أحمد غنيم، ديوان جرح لا تغسله الدموع (دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، 2006م)، ص115.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص65.

فدم الشهيد منارة الجيل الجديد  
جيل الشهادة أدرك الدرس الذي علمته،  
ومضت خطاه على الطريق يلفها  
عقب الدماء النازفات هنا... هناك!  
نادى الشهيد، وخاطبه بلفظ: "يا أيها الطيف"، فتجردت صورة الشهيد الحسية إلى  
طيف معنوي جميل، وفي صورة الدم الذي وصفه بالمنارة بقوله: "فدم الشهيد منارة"، زاد  
المعنى جمالية بهذا التجريد.

#### 4. التوضيح:

"تقانة رابعة تلتقي مع عناصر تبادل المدركات من حيث اعتماد المشابهة بين طرفين لكنها  
تختلف عنها بمحدودية التبادل الإدراكي ضمن إطار واحد هو الإطار الحسي، ولعل  
مصطلح (التوضيح) هو ما ينطبق عليها كونها تعتمد المشابهة بين طرفين حسيين متباعدين  
أو متقاربين".<sup>1</sup>

ويبرز التوضيح في قصائد الشعراء الفلسطينيين بتصويرهم ما حاك في صدورهم تجاه  
مأساتهم، وقد وجدوا فيه أسلوباً جديداً أكثر جمالية وتأثيراً، كقصيدة الشاعر سميح القاسم،  
وقد وظّف فيها وسائل تخيلية أكثر رحابة، كما أنّ الصورة لديه تنبض بالحماسة والقوة،  
فكانت تشبيهاته المستخدمة في القصيدة حسيّة بحسيّة أخرى بغرض التوضيح؛ إذ شبه  
صورة السماء والأرض بجهنم، ليدلّ على ضراوة المقاومة وغضبة الأحرار بقوله:<sup>2</sup>

ستون عاماً قد مضت

تقدموا تقدموا

كل سماء فوقكم جهنم

<sup>1</sup> غنيم، الأدب العربي المعاصر، ص33.

<sup>2</sup> إسماعيل، صورة المخيم ودلالاتها، ص18.

وكل أرض تحتكم جهنم

تقدموا

يموت منا الطفل والشيخ

ولا يستسلم

وفي قصيدة "إنما القدس روعة وجلال" للشاعر يحيى برزق تتكاثف الصور وتحمل رؤية شاعرية مميزة بالإبانة عن مدينة القدس "نبض القضية"، ويستذكر الشاعر العذابات مستخدمًا التوضيح كقوله: "سالت دماؤنا أنهارا"، فقد شبه (الدماء) المحسوسة بال(أنهار) الحسية أيضًا وذلك ليدلّل على غزارتها، ويقول: "الظلام ستر العذارى"، شبه (الظلام) بـ(الستر) وهو تشبيه حسي بحسي آخر للتوضيح، كما عمّق الصورة أكثر لدى المتلقي بالتشبيه والمقابلة بين (القدس) و(التربة والحجارة)، كما يقول:<sup>1</sup>

يوم همتا على الوجوه حيارى	يوم سالت دماؤنا أنهارا
يوم مات الأذان وانتصر البغي	وأضحى الظلام ستر العذارى
علقوا عودة الربوع شعارًا	ثم راحوا خلف الشعار سكارى
وتغنوا بالقدس يا ضيعة القدس	لحونًا تهدد السما را
إنها القدس روعة وجلال	ليست القدس تربة وحجارا

يبرز التوضيح في بقية أبيات القصيدة كقوله: "إن من يجعل الدماء طريقًا"، فالشاعر بهذا الجمع بين المدركات المحسوسة يُثري المعنى ويزيده جلاء ووضوحًا، متسمًا بنبرة قوة وعلو نابعة من قوة الحق لديه، كما يكون التوضيح ماثلاً في الجمع بين المدركات المحسوسة بقوله: "يرى الموت في الطريق فنخارا"، يقول الشاعر:<sup>2</sup>

<sup>1</sup> برزق، الأعمال الشعرية، ج1، ص168.

<sup>2</sup> السابق نفسه.

يا ديار الإسراء والحق والنور      أتيناك      نسترد      الديارا  
 إن من يجعل الدماء طريقاً      ليس يخشى على الطريق  
 والذي يتغني الخلود أو النصر      يرى الموت في الطريق فخارا

ويطالعنا الشاعر معين بسيسو في قصيدته "المدينة المحاصرة" مُصَوِّراً واقع الحال المرير الذي تعيشه مدينة غزة تحت الحصار، فيملاً نصه صوراً تتكفل بإبراز المعنى متوهجاً أكثر، الصور تعددت والتشبيهات أخذت حيزاً كبيراً في النص، ومنها عنصر التوضيح الذي برز في القصيدة بجمالية في العلاقات بين المحسوسات، فقد أضحي "الوطن سجيناً"، و"الليل كالشحاذ يطرق الباب"، ومدينة غزة لها (أبواب) وغزة والأحياء فيها وهم يعيشون حصارهم بداخلها ك(القبر)، كلها صور بين حسيات لها في النفس كل الوقع والتأثير والبلاغة، يقول:<sup>1</sup>

البحر يحكي للنجوم حكاية الوطن السجين  
 والليل كالشحاذ يطرق بالدموع وبالأنين  
 أبواب غزة وهي مغلقة على الشعب الحزين  
 فيحرك الأحياء ناموا فوق أنقاض السنين  
 وكأنهم قبر تدق عليه أيدي النابشين

عنصر التوضيح يتمشّي في النص حتى آخر مقطع فيه، ف"الليل يلبس السّواد"، و"النهر سائح عداء"، صور توضيحية اكتسبت الجمالية من عنصر التوضيح الذي أقام العلاقات بين المحسوسات فيها، كما يقول:<sup>2</sup>

لسنابل القمح التي نضجت وتنتظر الحصاد  
 فإذا بها للنار والطير المشرد والجراد  
 ومشى إليها الليل يلبسها السواد على السواد

<sup>1</sup> سمير عطية، ديوان العودة "مئة قصيدة مختارة" (دمشق: تجمع العودة الفلسطيني واجب، ط2، 2009م)، ص239.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص240.

والنهر وهو السائح العدا في جبل وواد  
ألقي عصاه على الخرائب واستحال إلى رماد  
وقصيدة "إلى المخيم أينما كان" للشاعر إياد حياتلة أفصح فيها عن معنى جديد برز  
كمناقض للمنفى، ومعنى جديد في تجربة اللجوء في المخيمات، فهو يتكلم فيها عن حالة  
الحب والتعلق الشديد التي توثقت أواصرها مع المخيم، فغدا وطنًا يدكره بوطنه، ففي صورة  
"القصائد والقبل أصبحت خيولاً"، و"المخيم ضحكة ورائحة"، و"القلب مشدود"، صور  
بتشبيهات حسية بليغة، بقوله:<sup>1</sup>

لمخيمٍ في صدره تتوافد الطلقات

في ظهره تتوالد الطعنات

هذي القصائد والقبل

هذي الأناشيد التي تعدو

خيولاً نحو ساحات الأمل

هذا المخيم ضحكتي

حريتي

وفضاء أغنيتي

ورائحة الذين أحبهم

ذهبوا

وظلَّ القلب مشدودًا إلى خطواتهم

وَحُلُّ الأزقة والندى

تنوعت الصور حتى غدا المخيم محبوبة يهيم بحبها الشاعر بقوله: "يا حبيب الروح"،  
وهو في ثنايا القصيدة يبعث الحياة داخل المخيم، وبتكرار الألفاظ والعبارات فهو يرسخ  
المعنى في الذهن ويؤكدده، يقول:<sup>2</sup>

<sup>1</sup> عطية، ديوان العودة، ص 248-249.

<sup>2</sup> عطية، ديوان العودة، ص 249-250.

الله يا ليل المحيم كم جميل  
 قمرٌ لكلّ زقاق  
 وقصائدٌ يختال في ترديدها العشاق  
 وطفولةٌ تشتاق خفة روحها الآفاق  
 الله يا ليل المحيم كم جميل  
 كم يا حبيب الروح قهرك مستحيل  
 كان للنكبة غصةٌ كبيرة في القلب وحرزًا لا يشفى مع الأيام، وكان استذكار الشعراء لها مؤلمًا،  
 وفي ذات الوقت فقد حاولوا أن يواجهوها ببصيص من التفاؤل، كقصيدة "لا قبرٌ ولا دار" للشاعر  
 كمال غنيم استلكر فيها وقائع النكبة وتتجلى فيها تناسق الصورة الشعرية، بقوله:<sup>1</sup>  
 تسائلني عن الأخبار والمأساة أخبار  
 فما زالت ضحايانا تحرق جسمها نار  
 وما زال الدم المسفوح يجري أينما ساروا  
 وما زلنا على الطرقات لا قبر ولا دار  
 ونصنع من جماجمنا جسورًا نبضها نار  
 ونمضي نحن في الأرجاء والأشلاء إعصار  
 وتحملنا بقلب الغيمة المعطاء أمطار  
 فينزل دمعنا غيثًا لمن غضبوا ومن ثاروا  
 ويرسل برقنا حممًا ونبض البرق إصرار  
 يفجرها على من في جحور الخوف قد غاروا  
 يبرز التوضيح من خلال التشبيهات: "من جماجمنا جسورًا"، و"نمضي إعصار"،  
 و"دمعنا غيثًا"، و"نبض البرق"، صورًا حسية بحسية، أدت المعنى على أتم وجهه.

<sup>1</sup> كمال أحمد غنيم، ديوان شروخ في جدار الصمت (غزة: دار آفاق، ط1، 1994م)، ص100.

عاش اللاجئون بعيداً عن أوطانهم غربتهم جسداً لا روحاً، فكان كل ما في الغربة يذكرهم بالدار، كقصيدة الشاعر محمد طه بعنوان "على ضفاف الحاصباني"؛ إذ حملته الذكرى وطافت به أرجاء وطنه، وهو واقف على ضفاف الحاصباني بعيداً عنه، فكان التوضيح بين المدرجات الحسية فـ"الوطن يعاني"، و"شقائق النعمان كالأرجوان"، و"الأطفال الأطهار كالجمان"، كما يقول:<sup>1</sup>

وقفت على ضفاف الحاصباني	فمر بخاطري طيف الأماني
وذكرني بأحبائي وأهلي	هم في القلب مع وطني يعاني
وحملت المياه فيوض شوقي	إلى بلدي وجزء من كياني
رأيت شقائق النعمان حولي	فذكرني بما في الأرجوان
وأطفالي تراشق ظالمينا	هم الأطهار أشبه بالجمان
فلا والله لن أنسى بلادي	ولن أرضى بذلّ أو هوان

وانتهاء بالشاعرة مريم العموري التي تبكي بلادها على ما حلّ بها، وعن ضياع الوطن، فجاءت قصيدتها مكثفة متمازجة الصور أوصلت خلالها رؤيتها الشعرية بحزن عميق ووجدت في الصور التشبيهية الوسيلة الأمثل في التعبير عما يجول في داخل نفسها وفي استشارة عاطفة المتلقي ليتفاعل مع دلالات النص، تقول:<sup>2</sup>

أشتاق أن أقوى على أنقاضي	أشتاق أن يرتد لي إيماني
بقصائدي بالحلم يرشح من دمي	بعروبتي، بعدالة الإنسان
بلدي التي أوترتها بصبابتي	وغزلتها بلواعج الريحان
ضاعت وآلت للغريب رباحي	وذوى كسيراً في اليباب كماني
ومراكي تلك التي شيعتها	للحلم، ضلّت لهفة الشيطان

<sup>1</sup> عطية، ديوان العودة، ص 393-394.

<sup>2</sup> العموري، بيت فلسطين للشعر وثقافة العودة.



التوضيح كان ظاهرًا بارزًا في لفظ (أنقاضي) فشبهت نفسها المتناقة بأنقاض البناء المهدم، ثم في صورتها "بلدي غزلتها"، فكأن الوطن نسيج ينسج ويخاط، و"المراكب ضلت" و"لهفة الشيطان"، فكانت أبلغ في الوصول والتأثير لوعي المتلقي.

## خاتمة

أسهمت الصورة الجزئية بالتأثير وتعميق المعنى والفكرة التي طرحها الشعراء في قصائدهم عن العودة، في لوحات فنية منحت الصورة بُعدًا قريبًا إلى الذهن، فقد:

- منح التشخيص الصور الفنية فضاء أرحب وأقرب في التخيل، وساعد في معايشتنا جزءًا من تجربة الشعراء الشعورية.

- اعتمد الشعراء في عدد من قصائدهم على التجسيم، واستعانوا به لإبراز المعنويات المتخيلة إلى حسيّات مادية تقترب من الأذهان، وتثير الانفعال، فيتكون التجاوب مع الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي.

- أسهم التجريد بما فيه من غموض في دفع المتلقي إلى التخيل والتأويل، كما أسهم في تبيان مقدار الحب والشوق إلى الوطن الذي عانوا مرارة فقدته بعد الغربة القاسية.

- أبدع الشعراء في قدرتهم على التحول من علاقة إلى أخرى؛ إذ مالوا إلى تشكيل جديد للصورة عبر "التوضيح" بين عناصرها، وكان للتوضيح إسهام في تبيان الصورة وتعميق أثرها في النص.

يعدُّ تبادل المدركات من أبرز عناصر تشكيل الصورة المفردة الجزئية؛ إذ يبذل الشاعر بين صفات المحسوسات والمعنويات، مما يمنح المتلقي أكثر من شكل جمالي يتراوح بين التشخيص والتجسيم والتجريد والتوضيح، وقد أبدع الشعراء الفلسطينيون المعاصرون في أشعارهم بما يدل على قدرات في التخيل ورسم الصور وتقريبها إلى الأذهان من خلال دمج المعطيات الحسية بتجربتهم الخاصة ضمن أدب العودة للوطن، الحق الثابت الذي لا بديل منه ولا خيار.

## References:

## المراجع:

- Al-'Aff, Abdul-Khāliq, *Dīwān Shadw Al-Jarrāh* (Gaza: Maktabat Āfāq, 1<sup>st</sup> edition, no date).
- Al-Ālim, Ismā'il Aḥmad, "Maudhū'āt al-Sūrah al-Shi'rīyyah fi Sh'ir Tarfah bin al-Abd wa Masādiruhā", *Majallat Jāmi'at Dimashq*, Volume 18, No. 2, 2003AD.
- Al-Amūri, Maryam, "Filistīn li al-Shi'r wa Thaqāfat al-'Awdah", <https://www.facebook.com/palful/>.
- Al-Hijāwī, Bāsem, *Dīwan Layālī Al-Dam wa Al-Sawsān* (No place: No publisher, 1<sup>st</sup> edition, 1992).
- Al-Jayyūsī, Salmā Al-Khadra', *Mausū'āt al-Adab al-Filistīnī al-Mu'āsir* (Beirut: Al-Mu'assasah al-'Arabiyyah li al-Dirāsāt wa al-Nashr, 1<sup>st</sup> edition, 1997).
- Al-Karmī, Abdul Karīm, *Dīwān Abī Salmā* (Beirut: Dār Al-'Awdah, 1<sup>st</sup> edition, 1978).
- Al-Sa'dī, Mustafā, *Al-Taṣwīr al-Fannī fī Shi'r Maḥmūd Ḥasan Ismā'il* (Alexandria: Mansha'at Al-Ma'ārif, no date).
- Al-Sawāfirī, Kāmil, *Al-Adab al-Filistīnī al-Mu'āsir fī Filistīn* (Cairo: Dār Al-Ma'ārif, 1<sup>st</sup> edition, 1979).
- Barzaq, Yahyā, *al-A'māl al-Shi'rīyyah al-Kāmilah "Al-Kanari al-Lāji"*, ed. Mukhlis Barzaq (Damascus: Bayt Filistīn li al-Shi'r, 1<sup>st</sup> edition, 2012).
- Fadwā, Ṭuqān, *Al-A'māl al-Shi'rīyyah al-Kāmilah* (Beirut: Al-Mu'assasah al-'Arabiyyah li al-Nashr wa al-Dirāsāt, 1<sup>st</sup> edition, 1993).
- Ghonīm, Kamāl Aḥmad, *Dīwān Shurukh fī Jidār al-Ṣamt* (Gaza: Dār Āfāq, 1<sup>st</sup> edition, 1994).
- Ghonīm, Kamāl Aḥmad, *Al-Adab al-'Arabī al-Mu'āsir* (Gaza: Al-Rābiṭah al-Adabiyyah, 2<sup>nd</sup> edition, 2006).
- Ghonīm, Kamāl Aḥmad, *Dīwān Jurh lā Tughsiluhū al-Dumū'* (Damascus: Mu'assasat Filistīn li al-Thaqāfah, 1<sup>st</sup> edition, 2006).
- Hilāl, Muḥammad Ghanīmī, *Al-Naqd al-Adabī al-Ḥadīth* (Cairo: Dār Nahḍat Miṣr, no date).
- Ismā'il, 'Izz al-Dīn, *Al-Adab wa Funūnuhū: Dirāsah wa Naqd* (Cairo: Dār Al-Fikr Al-'Arabī, 7<sup>th</sup> edition, 1978).
- Ismā'il, 'Izz al-Dīn, *Al-Shi'r al-'Arabī al-Mu'āsir* (Cairo: Dār Al-Fikr Al-'Arabī, 3<sup>rd</sup> edition, no date).
- Ismā'il, Nā'il Muḥammad, *Ṣūrat al-Mukhayyam wa Dilālatuhā* (Gaza: Wakālat Ghawth al-Lāji 'in al-Filistīniyyīn, 2012).
- Kanafānī, Ghassān, *Al-Adab al-Filistīnī al-Muqāwim* (Beirut: Mu'assasat al-Dirāsāt al-Filistīniyyah, 1<sup>st</sup> edition, 1968).
- Muḥjiz, Muḥjiz, *Dīwān Ishtī'ālat 'ala Hāfat al-Arḍ* (Gaza: Ittiḥād al-Kuttāb al-Filistīniyyīn, 1<sup>st</sup> edition, no date).
- 'Aṭṭia, Sāmīr, *Dīwān al-'Awdah, Mi'at Qaṣīdah Mukhtārah* (Damascus: Tajammu' al-Awdah al-Filistīnī Wājib, 2<sup>nd</sup> edition, 2009).
- Nāṣif, Mustafā, *Al-Sūrah al-Adabiyyah* (Beirut: Dār Al-Andalus, 2<sup>nd</sup> edition, 1981).
- 'Uṣfūr, Jābir, *Al-Sūrah al-Fanniyyah fī al-Turāth al-Balāghī wa al-Naqdī 'inda al-'Arab* (Beirut: Al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, 3<sup>rd</sup> edition, 1992).
- Qāsim, 'Adnān Ḥussain, *Lughat al-Shi'r al-'Arabī* (Kuwait: Maktabat Al-Falāh, 1<sup>st</sup> edition, 1989).

- Qumaiḥa, Jāber, "Al-Taṣṣwīr al-Bayānī", accessed March 28, 2019, link: <http://www.odabasham.net/%D9%86%D9%82%D8%AF-%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9%8A/57014-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D8%A7%D9%86%D9%8A>
- Qutb, Sayyid, *Al-Taṣawwur al-Fannī fī al-Qur'ān* (Beirut: Dār Al-Shurūq, 5<sup>th</sup> edition, 1979).
- Rashīd, Hārūn Hāshim, *Dīwān Thawrat al-Ḥijārah* (Tunisia: Dār Al-'Ahd Al-Jadīd, 1<sup>st</sup> edition, 1988).
- Sa'ad, Rāmī, *Dīwan Tarātil* (Gaza: Markaz al-'Ilm wa al-Thaqāfah, 1<sup>st</sup> edition, 2002).
- Sālih, Bushrā, *Al-Sūrah al-Shi'riyyah fī al-Naqd al-'Arabī al-Ḥadīth* (Beirut: Dār al-Thaqāfi al-'Arabī, 1<sup>st</sup> edition, 1994).
- Shallouf, Ḥanan Muḥammad, *Al-Sūrah al-Fanniyyah fī Shi'r 'Alī Al-Fazānī* (Benghazi: Manshūrāt Jāmi'at 17 Uktūber, October 1, 2007).
- Subḥ, 'Alī 'Alī, *Al-Binā' al-Fannī li al-Sūrah Al-'Adabiyyah fī al-Shi'r* (Cairo: Al-Maktabah al-Azhariyyah li al-Turāth, 1996).
- Umar, Umar Khalīl, *Dīwān Marthiyyāt al-Sharaf al-'Arabī* (Gaza: Ittiḥād al-Kuttāb al-Filistīniyyīn, 1<sup>st</sup> edition, 2001).
- Wahbah, Majdī, *Mu'jam al-Muṣṭalahāt fī al-Lughah wa al-Adab* (Beirut: Maktabat Lubnān, 2<sup>nd</sup> edition, 1984).
- Wādī, Ṭāhā, *Jamāliyyāt al-Qasīdah al-Muā'sirah* (Cairo: Al-Sharikah al-Miṣriyyah al-'Ālamiyyah li al-Nashr, 1<sup>st</sup> edition, 2000).
- Yāsīn, Ṣubḥī, "Bayt Filistīn li al-Sh'ir wa Thaqāfat al-'Awdah", <https://www.facebook.com/palfcul/>.
- Zāyed, Ali 'Ashrī, *'An Binā' al-Qasīdah al-'Arabiyyah al-Ḥadīthah* (Cairo: Maktabat Ibn Sīnā, 4<sup>th</sup> edition, 2002).

## Guidelines to Contributors

*At-Tajdid* is a refereed journal published twice a year (June and December) by the International Islamic University Malaysia (IIUM). Articles are published based on recommendation by at least two specialized peer reviewers. Submissions must strictly abide by the following rules and terms:

Be the author's original work. Simultaneous submissions to other journals as well as previous publication thereof in any format (as journal articles or book chapters) are not accepted. (Should this happen, the author is duty bound to refund the honorarium paid to the reviewers.)

Be between 5000 and 7000 words including the footnotes (articles); book reviews between 1500 and 4000 words; conference reports between 1000 and 2500 words.

Include a 200-250 abstract both in Arabic and English.

Cite all biographical information in footnotes when the source is mentioned for the first time (e.g., full name[s] of the author[s], complete title of the source, place of publication, publisher, date of publication, and the specific page[s] being cited). For subsequent citations of the source, list the author's last name, abbreviate the title, and give the relevant page number(s).

Provide a separate full bibliographical list of all sources cited at the end of the article.

Qur'anic references (e.g. name of *surah* and number of verse[s]) must be given in the main text immediately after the verse[s] cited as follows: Al-Baqarah: 25).

Hadith citations must be according to the following format: Al-Bukhāri, Muḥammad ibn Ismā'īl, *al-Jāmi' al-Sahīḥ* (Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, 1404/1988), "Kitāb al-Zakāh", ḥadīth no. x, vol. y, p. z.

Titles of Arabic books and encyclopedias as well as names of Arabic journals cited must be in **bold characters**. Counterparts of all these in English and other non-Arabic languages using Latin script must be *italicized*. Titles of journal articles, encyclopedia entries, and chapters in collective books in any language must be put between inverted commas ("...").

Traditional Arabic should be used for main text (16 points) and footnotes (12 points) of articles/book reviews and conference reports. Simplified Arabic must be used for main title (20 points) and subtitles (18 points).

Include a cover sheet with author's full name, current university or professional affiliation, mailing address, phone/fax number(s), and current e-mail address. Provide a two-sentence biography.

The editor and editorial Board retain the right to return material accepted for publication to the author for any changes, stylistic and otherwise, deemed necessary to preserve the quality standard of the journal.

Submissions should be saved in Rich Text Format (RTF) and sent to [tajdidiium@iium.edu.my](mailto:tajdidiium@iium.edu.my)

# At-Tajdid

*A Refereed Arabic Biannual*

*Published by International Islamic University Malaysia*

---

**Volume 24**

**1441/2020**

**Issue No. 47**

---

**Editor-in-Chief**

Prof. Dr. Nasr El Din Ibrahim Ahmed Hussien

**Editor**

Dr. Muntaha Artalim Zaim

**Editorial Board**

Prof. Dr. Ahmed Ibrahim Abu Shouk

Prof. Dr. Muhammed Saadu al-Jarf

Prof. Dr. Jamal Ahmed Bashier Badi

Prof. Dr. Waleed Fikry Faris

Prof. Dr. Majdi Haji Ibrahim

Prof. Dr. Asem Shehadah Ali

Prof. Dr. Judi Faris Al-Bataineh

Assoc. Prof. Dr. Akmal Khuzairy Abd. Rahman

Assoc. Prof. Dr. Abdulrahman Helali

Asst. Prof. Dr. Fatmir Shehu

Asst. Prof. Dr. Homam Altabaa

**Language Reviser**

Asst. Prof. Dr. Adham Muhammad Ali Hamawiya

**Administrative Staff**

Sr. Aida Hayati Mohd Sanadi

